



Transatlantica

Revue d'études américaines. American Studies Journal

1 | 2014

Exile and Expatriation

Will Norman, *Nabokov, History and the Texture of Time*

Agnès Edel-Roy



Electronic version

URL: <http://journals.openedition.org/transatlantica/6935>

DOI: 10.4000/transatlantica.6935

ISSN: 1765-2766

Publisher

AFEA

Electronic reference

Agnès Edel-Roy, "Will Norman, *Nabokov, History and the Texture of Time*", *Transatlantica* [Online], 1 | 2014, Online since 29 September 2014, connection on 29 April 2021. URL: <http://journals.openedition.org/transatlantica/6935> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/transatlantica.6935>

This text was automatically generated on 29 April 2021.



Transatlantica – Revue d'études américaines est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Will Norman, *Nabokov, History and the Texture of Time*

Agnès Edel-Roy

REFERENCES

Will Norman, *Nabokov, History and the Texture of Time*, New York, Routledge, Routledge Transnational Perspectives on American Literature, 2012, 205 p, ISBN 978-0-4155-3963-0, \$ 125.00

- 1 La création romanesque de Vladimir Nabokov est connue pour être emblématique des formes modernes, si ce n'est post-modernes, de l'autonomie de la littérature, en vertu de quoi cette œuvre autotélique, exaltant la jouissance esthétique d'une temporalité pure, indemne de toute contamination, serait dégagée de toute relation avec les autres formes du sensible, dont celle qui, pourtant, s'impose à nous tous, l'histoire. Mais des chercheurs aujourd'hui remettent en question la *doxa* de la critique nabokovienne qui, se modelant sur les prescriptions tant métatextuelles qu'intratextuelles de l'écrivain, a longtemps privilégié une approche anhistorique et décontextualisée de son œuvre. Le débat est donc ouvert : historiciser la fiction nabokovienne, est-ce en affaiblir la valeur ?
- 2 Dans son ouvrage, *Nabokov, History and the Texture of Time*, Will Norman part du constat que « la fiction et l'autobiographie nabokoviennes mettent en scène une tension entre le désir d'accomplir la texture du temps et la présence menaçante de l'histoire qui contrarie ce rêve » (« Nabokov's fiction and autobiography stage a tension between the desire to achieve the texture of time and the menacing presence of history which frustrates that dream », 1-2)¹ ; tension qui prend la forme d'« une dialectique défensive qui oppose entre elles temporalités personnelle et publique, individuelle et sociale, esthétique et politique » (« a defensive dialectic which pits personal and public, individual and social, aesthetic and political temporalities against each other », 2). La poésie nabokovienne serait donc aussi traversée par la préoccupation de « l'Histoire

avec sa grande hache » (Georges Perec). Certes, pour s'opposer à l'hégélianisme appliqué et matérialiste de la critique radicale russe et « pour résister à la contingence historique, et même la transcender » (« to resist and even transcend historical contingency », 9), l'écrivain a développé une conception en spirale, et déshistoricisée, du modèle dialectique hégélien de l'évolution, dont le dernier terme, « la conscience sans le Temps » (« consciousness without Time », 156), serait le début d'une nouvelle série dialectique définitivement libérée du temps. Mais Norman entend démontrer que la revendication de l'anhistoricisme est en réalité éprouvée, remise en jeu d'œuvre en œuvre et, donc, continuellement renégociée par Nabokov dans sa fiction. Pour lui, le rêve nabokovien d'une modernité esthétique autonome car hors du temps, cet « autre monde » (Vladimir Alexandrov) de la pure temporalité, est structurellement inatteignable (157).

- 3 Dans le premier chapitre, « Nabokov in Literary History », Will Norman revient sur l'inscription du génie nabokovien, revendiquant la solitude du créateur, dans l'histoire littéraire de la modernité et des différents modernismes, la jugeant plus problématique qu'elle n'a été dite jusqu'à présent. Si l'écrivain, qui fut d'abord un écrivain de langue russe, a partagé avec les formalistes russes la volonté de créer un espace autonome pour la littérature, Norman rappelle que ce fut dans le modernisme français du dix-neuvième siècle et son rejet radical du déterminisme historique que Nabokov a conforté sa conception de l'évolution littéraire coupée de l'histoire, opposable aux compromissions idéologiques des avant-gardes, notamment russes.
- 4 Dans le deuxième chapitre, intitulé « *The Real Life of Sebastian Knight and the Modernist Impasse* », Will Norman postule que l'écriture de ce premier roman en anglais (décembre 1938-janvier 1939), dans lequel « Nabokov n'ignore jamais ni ne réprime l'histoire mais lui répond » (« Nabokov neither ignores nor represses history, but responds to it », 31) et met à l'épreuve « l'idée elle-même de modernité » (« the idea itself of modernity », 31), se fait à un moment de crise artistique personnelle de l'écrivain (impasse de sa prose russe) et de crise de l'histoire politique et culturelle de l'Europe (déclin du modernisme européen et apparition des thèses de l'engagement de la littérature). Pour « se réinventer lui-même comme auteur de langue anglaise » (« reinventing himself as an English language author », 33), Nabokov élabore une « ingénieuse construction formelle » (« an ingenious formal construction », 36) : il fait entrer en conflit le collage d'œuvres représentatives de la modernité littéraire (James, Flaubert, Proust, Joyce) dont sont tissés ce roman et son héros mort, l'écrivain Sebastian Knight (dont le narrateur, son demi-frère, cherche à relater la vie « réelle », sans y parvenir), avec les pressions du temps et de l'histoire pendant cette période troublée de la fin des années trente (dont la mort de l'écrivain est l'une des conséquences). Selon Norman, Nabokov résout ce conflit grâce au procédé formaliste de l'auto-référentialité de la littérature (la seule vérité biographique de Knight ne pouvant qu'être inférée de son art) et cherche à le dépasser en incorporant le non-littéraire au littéraire, puisqu'il procède à une inversion du genre mineur de la biographie romancée, mise à la mode par André Maurois, en faisant des fictions de Knight la seule réalité tangible de ce roman.
- 5 Dans le chapitre trois, « Nabokov, Benjamin and Historical Resistance », Norman fonde le rapprochement qu'il opère entre Nabokov et Walter Benjamin sur l'analyse de « l'écriture autobiographique comme moyen de prévenir l'effacement du passé personnel par la politique de masse et la tyrannie au vingtième siècle » (« the writing of

autobiography as a means of preventing the effacement of the personal past by twentieth-century mass politics and tyranny », 54), - proposition osée si l'on considère leurs positions idéologiques divergentes mais qui se justifie par leur reprise, entre réappropriation et dépassement, du concept bergsonien de « durée » (le temps pur). L'auteur ajoute ici aux études déjà menées sur cette influence du bergsonisme une définition de l'écriture autobiographique comme esthétique de « la constellation » (61) qui, tout à la fois, reconfigure le passé personnel et se pose en acte de résistance au temps spatialisé, linéaire, et à l'histoire. Demeure cependant ouverte la question tragique de la rédemption, la preuve esthétique échouant parfois, selon Norman, à sauver l'existence, par exemple pour Mademoiselle O.

- 6 Dans le quatrième chapitre, « Totalitarian Time. The Struggle for Autonomy in *Bend Sinister* », Norman envisage *Brisure à senestre* comme le roman dans lequel se déploie une lutte pour la maîtrise du temps : contre la temporalité oppressive du temps de l'État totalitaire, temps de l'horloge et du présent homogène et déterminé, Nabokov organise la résistance de l'individu en quête d'autonomie en recourant à une temporalité subjective, d'origine bergsonienne, marquée par « l'indivisibilité ou impossibilité de mesurer le temps, l'accumulation de l'expérience du passé et l'imprévisibilité du futur » (« the indivisibility or immeasurability of time, the accumulation of past experience and the unpredictability of the future », 80), et qui se manifeste, thématiquement et stylistiquement, par la reprise, notamment, de motifs mallarméens et joyciens. Norman met ensuite en relation ce roman dystopique, à l'élitisme moderniste revendiqué, qu'est *Brisure à senestre*, avec la critique des formes américaines impérialistes de la culture de masse que Nabokov partageait avec cet autre émigré américain récent, le philosophe allemand Theodor Adorno. De ce rapprochement inattendu, l'auteur tire la conclusion paradoxale, mais éclairante, que Nabokov a évité, ici comme dans le reste de son œuvre, l'écueil moderniste de la transcendance du temps (qui, selon Adorno, serait un temps homogène, et donc tyrannique) en procédant constamment dans sa fiction à l'exposition des « traces de cette bataille pour le contrôle temporel » (« the traces of the battle for temporal control », 99).
- 7 C'est dans le cinquième chapitre, intitulé « Freudian Time. *Lolita*, Psychoanalysis and the Holocaust », et consacré à une audacieuse mise en relation de *Lolita* avec la psychanalyse freudienne et l'Holocauste, que l'exercice d'historicisation était le plus périlleux et qu'il est le plus novateur. Norman démontre d'abord que Nabokov avait une connaissance approfondie des théories et des concepts freudiens, popularisés en Amérique à la fin des années quarante, et qu'il les incorpore dans la structure et la rhétorique narratives de *Lolita* pour construire son personnage de narrateur non fiable (et pervers) qui fabrique un récit esthétique de disculpation, prétendument réussi mais éthiquement suspect. Les questions éthiques posées par l'identification (sur le modèle du transfert) que le texte induit entre narrateur repentant et lecteur séduit, et par sa conséquence herméneutique, l'intolérable complicité, sont ensuite examinées à la lumière des questions historiques liées à l'Holocauste, comme celle de l'interrogation sur la complicité dans le génocide. En conclusion de son étude, Norman nous livre une analyse inédite de la proximité qu'entretiennent la voix et le style de Humbert avec les déclarations et la ligne de défense des dirigeants nazis jugés pendant les procès de Nuremberg (1945-46) et prouve ainsi la pertinence de cette forme d'actualisation de la fiction nabokovienne que peu de critiques s'étaient risqués à opérer jusqu'à présent.

- 8 Enfin, dans le dernier chapitre, intitulé « Swiss Time. Cold War Pastoral in Late Nabokov », Norman envisage « la retraite physique et esthétique de Nabokov en Suisse pendant les années 1960 et 1970 [...] comme réponse à un ensemble spécifique de circonstances historiques » (« Nabokov's physical and aesthetic retreat to Switzerland during the 1960s and 1970s [...] as a response to a specific set of historical circumstances », 130) qui ont marqué cette période de l'histoire mondiale, et dont les principales sont la guerre froide et la guerre du Viêt Nam. Ainsi, Norman pense que dans les derniers romans de l'écrivain, même s'ils se caractérisent par des stratégies métafictionnelles postmodernes plus prononcées, « l'historique n'est pas tant occulté que déplacé » (« the historical is not so much occluded as displaced », 130), faisant alors figure de « cause absente » (« an absent cause », terme de Fredric Jameson, 131). C'est pourquoi il procède à une étude détaillée, dans *Feu pâle* (1962) et *Ada* (1969), de la reprise par Nabokov de la tradition pastorale (métaphore d'un isolement créateur enfin serein) afin de montrer comment les marqueurs du genre de la pastorale (séparation spatiale d'avec le monde de la fureur politique, circularité ou non-existence de la temporalité) ne sont opérants qu'en relation, et en conflit, avec l'autre plan de l'histoire, qui se dédouble nettement, dans ces deux romans de la maturité, entre temps collectif et temps personnel de l'âge et de la mort à venir. La présence perturbatrice de ces formes particulières du temps que sont le vieillissement physique et la mortalité, interrompant sans cesse le désir de transcendance historique, indique que la fiction nabokovienne tardive pourrait relever d'une tension temporelle impossible à résoudre, et pour laquelle n'existe aucune synthèse, celle de « la relation dialectique irrésolue entre matérialité et idéalité » (« the unresolved dialectical encounter between the material and the ideal », 153).
- 9 En conclusion, on pourra seulement se demander si l'omission, consciente, que fait Norman de l'œuvre romanesque russe de Nabokov (à l'exception de son dernier roman russe, *Le Don*) n'induit pas un problème de perspective. Elle est certes cohérente avec le propos de l'auteur puisqu'il pense que le changement de langue, l'abandon du russe pour l'anglais, fut la réponse de l'écrivain à sa mise en danger par l'histoire à la fin des années trente. Mais, pour notre part, nous pensons que c'est dès son origine en langue russe que la fiction nabokovienne s'est constituée comme rêve, sans cesse contrarié, d'annihiler la violence de l'histoire politique et comme champ d'expérimentation des pouvoirs modernes de la littérature dans leur capacité à résister au déterminisme historique, qui, selon Nabokov, menait invariablement au pire.
- 10 Cela dit, nous pensons réussi le pari critique de Will Norman qui consiste à « mettre en évidence les dimensions historiques de l'écriture nabokovienne et rétablir l'importance de leur temporalité sociale » (« to throw the historical dimensions of Nabokov's writing into relief and aim to restore to them a sense of their social temporality », 3). Avec Barbara Straumann et Dana Dragunoiu que Norman mentionne (et, ajoutons-nous, avec Laurence Guy, notamment, en France), il fait partie de ces chercheurs qui s'émancipent de la tutelle du maître en transgressant l'interdit le plus tenace qu'il ait énoncé, celui de la question de la politique de la littérature nabokovienne (au sens du philosophe Jacques Rancière) ou, dit autrement, de la forme particulière que construit l'autonomie esthétique, revendiquée par Nabokov, dans son rapport (qui est aussi historique) avec les différentes formes de l'expérience du sensible, dont celle de l'histoire. À rebours des lectures académiques, construites sur « l'exclusion de l'histoire » (« the exclusion of history », 158), et qui se caractérisent par leur « vénération unanime de la complexité

formelle » (« unopposed devotion to formal complexity », 158), « en lisant Nabokov dans l'histoire, [Norman] développe une vue plus ambivalente, laquelle révèle la mutuelle identité du succès et de la défaite et permet d'interpréter les triomphes comme des échecs et *vice versa* » (« by reading Nabokov, [Norman] develops a more ambivalent view by which the mutual identity of success and defeat is revealed, by which triumphs can be read as failures and vice versa », 158]. Ce faisant, il rend à l'œuvre de Nabokov une part non-négligeable de son actualité et, dirions-nous, de son humanité, et contribue aussi à modifier le regard critique communément admis et, selon nous, historiquement et littérairement faux, de l'indifférence nabokovienne. Ainsi, l'historicisation de la fiction nabokovienne ne fait qu'ajouter à sa valeur.

NOTES

1. Toutes les citations en anglais ont été traduites en français par l'auteur de la recension.
-

AUTHORS

AGNÈS EDEL-ROY

Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3